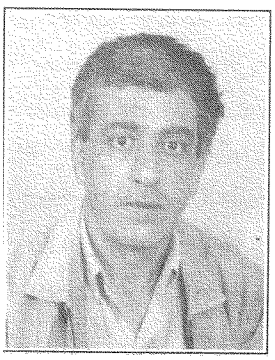

عبد القادر الشاوي

(زمن الأخطاء): جدل الهدم والبناء

لاأستطيع التجرّد، وأنا أقرأ (زمن الأخطاء)[1] من علامتين اثنتين تشرطان علاقتي الخاصة، والذاتية على وجه التحديد، بهذه القراءة المؤولة. أولاهما أنني قرأت هذا النص في طور من أطوار تخلّقه الأدبي والفنّي، قبل أن يصبح مطبوعاً، مع أنه كان قد صيغ صياغة نهائية وفق الشكل الكتابي الذي سطّره به صاحبه. وقد أنتجت هذه القراءة ما يشبه التقريظ يمكن لقارىء آخر أن يجده على الغلاف الأخير من الطبعة الأولى، وهو من العتبات المفترضة لولوجه إن اهتدى هذا القارىء إلى ما تعنيه الكتابة على الأغلفة الأخيرة لمختلف الكتب المطبوعة. ولا أحب أن أمنع نفسي من الإشارة إلى أن ذلك التقريظ فيه استعادة غير واعية تقريباً لفحوى كتابة تقليدية طالما احتفل بها المؤلفون القدامى عند الفراغ من تآليفهم من حيث إشراكهم للمتواطئين معهم على الفعل الكتابي نفسه، أو على أي فعل آخر، يكون بحكم الجوار دالاً على علاقة.

مع أن الطبعة الثانية لهذا النص (زمن الأخطاء) ظهرت بغلاف مغاير فكان أن سقطت الكلمة التقريظية، إلا أن القارىء المتمعن لا يمكن أن يتجاهل ما يفرضه التأويل هنا، أعني: أن هناك فرقاً ملموساً بين الطبعتين على الأقل (الأولى بكلمة تقريظية لكاتب معين، والثانية بدونها وبدونه).

ويعني هذا كله أنني قرأت النص أكثر من مرة: من قبل ومن بعد، ولكنني لم أقم بهذه القراءة إلا للطبعة الأولى بالذات، مع أن هذا النص، كما نعلم، طبع أيضاً في (لندن) بعنوان مغاير (الشطار، دار الساقي، ١٩٩٢) فلم تزدني القراءة المتكررة إلا جهلاً بالنص. أي أنني في كل مرة كنت أغبط نفسي على استنتاج مفترض أصل إليه ثم لا تأتي القراءة الثانية إلا لكي تنسخه بصورة مختلفة، كما شأن النسخ عادة، إلى أن اقتنعت في النهاية، من باب القياس، بأن الدخول إلى أيّ نص، حتى ولو كان دخولاً متكرراً، لا يمكن أن يخرج إلا بتأويل تحكمي يكون مفارقاً للنص وله حدوده النسبية وذاتياً ومتغايراً تفعل فيه أهواء القراءة في كل طور. وعلى هذا فإن ما انتهيت إليه في هذه القراءة من تأويل لا يمكن أن يعتبر، في حقيقة الأمر، إلا مرحلة أخرى في القراءة. وهذه مسألة أساسية في الحديث إلى النصوص.

أما العلامة الثانية فهي أن النص الذي قمت بقراءته على نحو ما ذكرت هو لمحمد شكري، وهو الشخص الذي لا أستطيع، على أي نحو كان، أن أتجرد من معرفتي به (مهما كانت درجة المعرفة) على مستويات مختلفة، يمكن أن أعدد منها، احتراماً لخطيّة زمنية أتصورها، ما يلي:

الكاتب: الذي قرأت له في بعض أعداد مجلة (الآداب) البيروتية نصاً قصصياً واحداً، فيما أذكر، ومقالات نقدية حول بعض الروايات الأوربية. وهو الكاتب الذي قرأت له، فيما بعد، أول نص متكامل مترجماً إلى الفرنسية بعنوان (الخبز الحافي). والمعرفة بالكاتب هي معرفة عالمة، أي معرفة بالوضعية الاعتبارية والرمزية لمنتج ثقافي.

الكائن: الذي تعرفت عليه، بصورة مباشرة، منذ سنوات وكونت، من خلال هذه المعرفة، صورة شخصية عنه، فيها ما هو من الطباع والسلوك، وفيها ما هو من التجربة، وفيها ما يلتصق بتكوينه الثقافي والعاطفي والإنساني، وفيها بالطبع ما هو من قبيل التهيؤ أو الاستيهام. والمعرفة بالكائن هنا معرفة إنسانية، أي معرفة بصيرورة الكائن وتحولاته وظروفه العامة.

وما أود استخلاصه من هذه العلامة الثانية هو أن النص (زمن الأخطاء) الذي أقرأه يشدني، مهما حاولت أن أتحرر نظرياً، إلى ميثاقه المرجعي الذي ينبني عليه (أو هوله) شداً. وما ذلك إلا لأنه يشخص أمامي، في عملية القراءة ذاتها، اسماً علماً واقعياً يرتبط بالنص من جهة (المؤلف) ويستقل عنه من جهة أخرى.

فماذا يعني ذلك على وجه التحديد؟ أو ماذا يعني من حيث التجنيس؟.

زمن الأخطاء كسيرة ذاتية

إن أول ما يعنيه هو أن النص المقروء سيرة ذاتية ذات مقصدية معلنة، وأنه لا يمكن، في رأيي، أن يقرأ، مهما كانت طبيعة القراءة، إلا بافتراض هذه الطبيعة التجنيسية الأساسية. وأنا أنطلق في هذا من فكرة مفادها أن

(١) صدرت الطبعة الأولى على نفقة المؤلف بالدار البيضاء عن مطبعة النجاح الجديدة، ماي ١٩٩٢.

(ميثاق القراءة)، أي طريقة استعمال كتاب ما، لا تتعلق فقط بالعلامات أو المؤشرات الموجودة على نفس الكتاب، بل وأيضاً بمجموع المعلومات المبثوثة فيه أو المنشورة حوله (النصوص الموازية).

ويمكن أن نعثر في (زمن الأخطاء) من هذه الزاوية على مؤشرين اثنين:

- يقول السارد في صفحة ١١٨: «أكتب بعض الفصول من هذه السيرة عام تسعين».

- وفي صفحة ٢١٣ تقول (باتريسيا) وهي توجه الكلام لمحاورها: «شكري، إنهم على حق. طنجة بدأت تتخلى عن أرضها لتبحث عن السماء الوهمية».

بحيث يمكن الاكتفاء بهذين المؤشرين للقول تحديداً إن (زمن الأخطاء)، بوصفه سيرة ذاتية، يستعيد، بصورة خاصة، تجربة الفرد في الزمن الماضي ويعيد صياغتها لغوياً وذهنياً قصدَ بناء تاريخ أناها بناء متسقاً له أبعاده الرمزية والدلالية. وهذه الصياغة هي التي تعطي معنى الوجود للحياة الفردية نفسها أكثر مما تمنحها إياها حياتها الواقعية المفترضة. ولذلك فالسيرة الذاتية بقدر ما هي حياة فرد يرويها بنفسه، كما تعرفها المعاجم، هي ظاهرة لغوية بامتياز، أي أنها خطاب حقيقي صادق وعمل فني في الآن ذاته[1].

زمن الأخطاء: زمن البناء والهدم

ولذلك فإن أول ما يسعفنا به هذا التجنيس هو الانطلاق من فرضية (الشفافية المرجعية)، أي أن (زمن الأخطاء) في الوقت الذي يعمل فيه من أجل بناء تخلّقه النصّيّ ككتابة يعرض، بالتوازي، مختلف العناصر التي تؤطر مفهوم الشخصية الساردة وتاريخ وجودها ومحيط علاقاتها، فضلاً عن تأملاتها. ومن السهل تماماً أن يجد القارىء لهذا النص، من هذه الزاوية، ما يقنعه بالمرجعية من جهة وبشفافية هذه المرجعية من جهة أخرى، سواء أكانت هذه المرجعية شخوصاً أو فضاءات أو مسار تجربة (المختار الحداد ومحمد الصباغ من الأعلام، طنجة العرائش تطوان ومختلف الأحياء المعروفة في هذه الفضاءات من المدن المشهورة، عناصر من سيرة محمد شكري: الأب، الأم، الأخوات... وبعض عناصر هذه السيرة مبثوثة أيضاً في «الخبز الحافي»).

والواقع أن الشفافية المرجعية تفيدني أساساً في التعامل مع النص تعاملاً خاصاً، بوصفه كلية لغوية أيضاً. وقد اخترت في هذا التعامل أن أقسم النص إلى بنيتين متجاورتين ومتداخلتين هما: بنية البناء وبنية الهدم. وسوف أحلل ذلك على ضوء مفهوم واحد فقط: السارد.

السارد: مسار بناء وتحوّل وهدم

أفترض لقراءتي خطاً عامودياً في البداية، ومن خلاله أجد أن (زمن الأخطاء) متألف من قسمين كبيرين لوجودهما في النص أكثر من دلالة على مستوى القراءة التأويلية:

يبدأ القسم الأول من الغلاف الخارجي للكتاب بما احتوى عليه من عناصر (محمد شكري، العنوان: زمن الأخطاء، التسمية: رواية)، ولا يتضمن المقدمة التي كتبها محمد برادة، ولكنه يبدأ بصورة فعلية بعنوان دال: زهرة بدون رائحة ص ١٧/١٦، ولا ينتهي إلا في صفحة ١٦٢، أي بنهاية: من العسل إلى الرماد.

أما القسم الثاني فهو يبدأ ويتواصل مع القسم الأول من ص ١٦٥ (العيش في زمن الأخطاء) وينتهي عند آخر صفحة من الكتاب ٢٨٦ نهاية شعرية.

ومما يلاحظ أن القسم الأول يتضمن ثلاثة مسارات: التعلم، العمل، الجنون. بحيث يقفل دورة حياتية تبدأ بوصول السارد (الذي هو محمد شكري) إلى مدينة العرائش قصد التعلم في المدرسة، وينتهي بتعيينه في مدرسة (الحي الجديد للبنين والبنات) بتطوان (العمل)، ثم ينفتح على أفق مغاير هو بمثابة ختم للدورة الحياتية في النص (الجنون): «ذات ليلة أعلنت إفلاسي. الجسدي والمعنوي ينهاران. كنت في مقهى (براسري دو فرانس). لست أدري لماذا كنت أصرخ لاعناً الفراغنة. هددت الحاني بكسر واجهة الزجاجات إذا هو لم يناد على رجال المطافىء، لكنهم جاءوا. شربت آخر كأس قبل أن أصحبهم. سمعت الحاني يقول للنادل:

- مسكين، لقد جننته الكتب

- رأيته ذات ليلة نائماً فوق عتبة قبالة حانة «مونوكل» متوسداً كتبه. الله يكون في عونه..» ص ١٦٩

ويمكن اعتبار هذا القسم، بمختلف المؤشرات الظاهرة والمقدَّرة فيه، بمثابة عملية بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة (م. شكري). كما يمكن أن يقرأ قراءات مختلفة هو الآخر:

أ - شعرياً وسردياً، أي من حيث البناء والوظائف سواء بالنسبة للسارد أو للشخوص، ومن حيث الزمن: ابتداء من ١٩٥٧ زمن القصة أساساً، كما من حيث الفضاء، فضلاً عن التركيب والسجل اللغوي. ب - ذاتياً، أي مسار التحول الذي ركبه السارد (م. شكري) بما فيه من منعرجات وتوترات وتطورات منذ أن انطلق في محاربة الأمية والجهل في شخصه، إلى أن صار في عداد المعتبرين من الناحيتين الرمزية والواقعية.

والحال أن بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة (في هذا القسم) ينطلق من تصور كرونولوجي ويتحول مع منعرجاته تحولات واضحة، ولكنه يتميز بالانتقاء والتكثيف وتكوين الدلالة. بل ويمكن القول إن (زمن الأخطاء) على هذا المستوى يمكن أن يقرأ في اتصاله المباشر بـ (الخبز الحافي)، لأنه يبدأ من يحث انتهى. ويعني الانطلاق من التصور الكرونولوجي أن مفهوم بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة هو بمثابة إعادة تكوين لها في الزمن بالتركيز على المنعطفات الأساسية الفاعلة فيها. وهو ما يدفعنا إلى التسليم بوجود مفهوم مركزي آخر أسميه الترابط/ الانفصال (ترابط حلقات الوجود الذاتي وانفصالها بعضها عن بعض) ولكنه لا يعني الاستسلام لقدرية الإنجاز التام بالضرورة. أي أن مفهوم الترابط/ الانفصال هذا بقدر ما

(١) انظر: Ph. Lejeune. Moı aussi, ed. Seuil 1986, p 260.

يعطي معنى محدداً لمسار الحياة الفردية، يكشف في نفس الوقت عن حلقاتها المفقودة. فهي تكتمل (أي الحياة الفردية) به ولكنها لا تتحقق مطلقاً ولو بموجبه. والمعنى هنا أن السيرة الذاتية هي باستمرار سيرة ذاتية ناقصة، وإذا تعدت ذلك صارت بيوغرافيا قد تكتب من طرف كاتب آخر بعد الموت.

إن القسم الأول بهذا المعنى هو تحقيب ذاتي زمني وعلى مسافة لبناء التاريخ الفردي للأنا الساردة. فقد كتب في زمن آخر (١٩٩٠، ونعرف قبل هذا أن فصلين منه نشرا في جريدة المحرر في أواخر السبعينات) إلى درجة أن صارت الكتابة صيغة لغوية للقبض على المكونات العامة (النفسية والاجتماعية..) التي حدت الوجود الشخصي في التاريخ. ويمكن للقراءة هنا أن تبحث جانباً واضحاً على الأقل، وأعني به: كيف يمكن أن نفكر بأن السيرة الذاتية هي الحياة المَعِيشة التي ينتجها النص، بينما النص هو الذي ينتج هذه الحياة[1]، وذلك من خلال ثلاثة مستويات:

- محتوى النص (حكاية بيوغرافية، استعادة الحياة)
- التقنيات السردية (لعبة الصوت، التبئير)
- الأسلوب (الابتعاد عن الأسلوب الشعري والالتصاق بسرد التفاصيل..).

أما القسم الثاني فهو عبارة عن مسرد بحيوات الشخوص ومصائرهم، ولكنه، بحكم التداخل المشار إليه من قبل، بمثابة مجال حيوي تقوم فيه الذات الساردة بتكوين علاقات متعددة مع أزمنة وشخوص وفضاءات أخرى. ويتميز هذا المجال بالتعدد والتشابك وفيه عناصر كثيرة تعطي للتوتر معنى وجودياً، سواء على مستوى العلاقة بين الشخوص أو في مدار الفضاءات (طنجة مثلاً). ولكنه يتميز كذلك بالخلل والتشظّي، وذلك في تعارض واضح مع القسم الأول (البناء والانسجام النوعي).

إن الأنا الساردة في هذا القسم تحاول لملمة وجودها المتهدم من خلال بناء وهدم العلاقات الأخرى. ويمكن الاستنتاج هنا أن الانهيار هو خلاصة الوجود العام، على أن يُرى ذلك من زاويتين:

من زاوية السارد، فهو من الناحية الواقعية يعني أناه (التعلم/ العمل) فيما تصاب هذه الأنا بالتهدم (الجنون)، ولكنه من الناحية النصية (السيرة الذاتية) يكتب تاريخ الأنا بقدر واضح من الانسجام.

من زاوية الشخوص، فالسارد الذي يرسم مجرى حيواتهم، انفعالاً وتفاعلاً، أحداثاً وتطورات، لا ينتهي به هذا الرسم إلا إلى الهدم (الواقع المأساوي الذي تعيشه جميع الشخوص بدون استثناء). ولا أجد في تأويل هذا إلا أنه يقوم من خلال هذا الهدم بتقويض المصائر قصد استفراد مصيره من كل هدم.

إن القسم الثاني من (زمن الأخطاء) يفكك مفهوم الشخوص لحساب ترميم مفهوم السارد. وبهذا المعنى يتحول (الجنون)، الذي أشرنا في القسم الأول إلى أنه يمثل خلاصة لمفهوم بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة، إلى عقل باطني يستخلص انسجامه الرمزي من خلال إبراز تناقضات الآخرين (الشخوص) في القسم الثاني.

والواقع أن هناك بنية سطحية تقود القراءة التأويلية إلى الهدم بالنسبة للسارد كما بالنسبة للشخوص (روساريو، كانديدا،، سارة، باتريسيا، قاسم، حكيم...)، وهناك بنية عميقة تقود القراءة إلى اعتبار الهدم صيغة لغوية وتركيبية وسردية للبناء الكلي الذي يتحقق في السيرة الذاتية كجنس أدبي للاسم الواقعي (شخصية م. شكري).

ألا يمكن القول إذن: إنني عندما أكتب سيرتي الذاتية وأنا أحاول الالتصاق بالحقيقي، فإنني أشعر بأن كتابتي هي التي تعطي الوجود لحياتي[1]؟. ثم ألا يمكن القول إن (الرواية الشطارية)، كما يحب شكري تسميه إبداعه الكتابي عادة، تعتمد على ضمير المتكلم لأن موضوعها ليس هو سرد مغامرات الشاطر فقط، بل ورسم العالم حسب وجهة نظرها[2]؟.

(١) نفسه ص ٢٩

(١) نفسه ص ٥٣

(٢) انظر: C. Guillen. Sur le roman à la première personne, in. Esthetique et Poétique, Seuil, coll. Essais 1992.